೨೫

ಪುಸ್ತಕಮನೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ

ಸಂಪಾದಕ
ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ

ಪುಸ್ತಕಮನೆ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 2008

ಪುಟಗಳು : 42

ಬೆಲೆ : 20 ರೂ. (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಪ್ರತ್ಯೇಕ)

ಒಳಪುಟಗಳಲ್ಲಿ....

ಸಂಪಾದಕರು
ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಮುದ್ರಕರು

ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ
ಪುಸ್ತಕಮನೆ
ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್
702, ಬಿ.ಸಿ.ಸಿ.ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಲೇಔಟ್, ವಾಜರಹಳ್ಳಿ, ತಲಘಟ್ಟಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 062
ಮೊಬೈಲ್ : 9845867184 / 9242221506
e-mail : hariharapriya@gmail.com pustakamane@yahoo.com

೧

ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವು ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ—ಇಂಪಾದ ಸ್ವರವು ಕಿವಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ—ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೇಳುತ್ತೇವಷ್ಟೇ ? ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೂ ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೈ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಆ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೋ ? ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದ ಆಕರ್ಷಣವಿದೆಯೋ? ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ಹೇಳುತ್ತದಷ್ಟೆ ? ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಹಲವು ಮಂದಿಗಳನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದಾದರೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಂತಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ಅಂದರೇನಾಯಿತು ? ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಮೂಹೈಕವಾಗಿಲ್ಲ, ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ . ಸಕಲರೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚೀನಾದೇಶದ ಹೆಂಗಸರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನರು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವರು ಸುಂದರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವವಳನ್ನು ಚೀನೀಯರು ಸುಂದರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ನೀಗ್ರೋಜನರು ಮೆಚ್ಚರು. ಅವರು ಸುಂದರರೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರನ್ನು ನಾವು ಸುಂದರರೆಂದು ಭಾವಿಸೆವು. ಸಾರಾಂಶ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಮೆಚ್ಚುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೆಚ್ಚದು. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆಯೋ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆಯೋ? ಎಂದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಾನಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದವರು ಸುಂದರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬದೇನೋ ಸರಿ, ಇರಲಿ. ಮನುಷ್ಯರು ಹಾಗಿರಲಿ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮನೆಮಾಡಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ ? ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ನದಿಗಳಿವೆ, ಸಮುದ್ರಗಳಿವೆ, ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳಿವೆ, ಅರಣ್ಯಗಳಿವೆ, ತೋಟಗಳಿವೆ, ಎಷ್ಟೋ ರೂಪವರ್ಣಗಳಿವೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣವೊಂದಿದೆಯಲ್ಲವೇ ? ಅದರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಾಕಲ್ಯತೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಒಂದು ಅಂಶ, ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ, ರಸಿಕರೂ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವತ ಸಮುದ್ರ ಋತು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಗ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅರಬಿ, ಚೀನ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಯೂರೋಪ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೈಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮವರು ಎತ್ತಿವರ್ಣಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಗ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿನೋಡಿ ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯವನ್ನು

ನೋಡಿ ಅವರೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಮಾಲಯ ಗಂಗೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರೂ ನೋಡಿ ಸುಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಲ್ಪ್ಸ್‌ಪರ್ವತ (Alps) ನೈಲ್‌ನದಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಖಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಗೇರಸೊಪ್ಪಾ ಜಲಪಾತವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳಾಗಿಸಿದಂತೆ ಅವರನ್ನೂ ಮರುಳಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಯಾಗರಾ ಜಲಪಾತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮವರೂ ಮೈಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ವಿಶ್ವ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗದ ಆಕರ್ಷಣವು ಸಕಲ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ ಒಂದೇಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ ? ಸೂತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ನಗ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಲ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ ?

ಅದರ ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಏನು ? ವಿಸ್ಮಯಾಕುಲತೆ. ನೋಡುವವರಾದ ನಾವೇ ಇದ್ದೇವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಹ ಇಲ್ಲದಿರುವಷ್ಟು ಮೈಮರೆತು ಈ ವಿಸ್ಮಯಾಕುಲತೆಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ? ಅದರ ಅಂಗಗಳಾವುವು ? ಸಾಧನಾವಯವಗಳಾವವು ? ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಪುಲತೆ, ಅದರ ಸುಮಹತ್ತು, ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಅದರ ಚೈತನ್ಯ, ಅದರ ಅಪಾರಗರ್ಭ, ಅದರ ಅಗಮ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ, ಅದರ ಅನನುನೇಯಗತಿ, ಅದರ ಆದ್ಯಂತಗಳ ರಹಸ್ಯ, ಅದರ ಅಬೋಧ್ಯ ಹೇತು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಕುಲತೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಾಕುಲತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದು. ಮೈ ಮರೆವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂದೇಹ. ಈ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಭಾವವು ಮುಗಿಯಿತೋ ? ಈ ಅವಯವಗಳೊಂದಿದ್ದು ಚಿಟ್ಟಪಕ್ಕೆ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವ, ಬೆರಗಾಗಿಸುವ ಪ್ರಭಾವವೂ ನೋಡುವವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೋ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕವಿಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಬೇಡ ಬೆಸ್ತರಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಡನಿಗೆ ಆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಬೆಸ್ತನಿಗೆ ಆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶೋಭೆಯೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಮೋಡ ಮಿಂಚುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ಸುಖವಾಗಿದ್ದು ಈ ದೃಗ್ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುವವರಿಗಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಾಕುಲತೆಯು ಸದಾ ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಈ ಬಡಪಾಯಿಗಳಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅಂದಚಂದ, ಅವರನ್ನು ಮೈ ಮರೆಸುವ ಆಲಂಪು, ಇವರ ಕಡೆಗೆ ಸುಳಿಯುವದೇ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಲಿಗೆಯ ಅಭಾವವೇ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದೋ ? ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೇ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಯು ತೋರುವದು ಎನ್ನಬಹುದೋ ? ಅತಿಪರಿಯಾದವಜ್ಞಾ-ಹಲುಬು ಹೆಚ್ಚಿ ಹಗೆಯಾಯಿತು - ಎನ್ನಬಹುದೋ ? ಚಿತ್ತಸಾವಕಾಶಕ್ಕೇ ಕಲಾದರ್ಶನವೆನ್ನಬೇಕೋ ? ವಿರಾಮವುಳ್ಳವರಿಗೇ ರಮಣೀಯತೆಯ ದರ್ಶನಲಾಭವೆನ್ನಬೇಕೋ ? ಯಾವಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉತ್ತರವೂ ಒಂದೇ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾನವು ದೃಶ್ಯಮಾನ ಮಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ಅಂದರೇನು ? ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ವಸ್ತು ಮಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಒಂದು ಗುಣವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅಂಶವೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಯೋಗಭೋಗಗಳು ಸುಖವಿರಾಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಇವೆಯೋ ? ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಇವೆಯೋ? ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಇವೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲವೇ ಮತ್ತೆ ?

❑

ಕೃಪೆ : ಸುಬೋಧ, ಸಂಪಾದಕ : ಯಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂಪುಟ ೧೦, ಸಂಚಿಕೆ ೯, ಜುಲೈ ೧೯೩೫

೨

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ .....

ತೆಲುಗುಮೂಲ : ಸಂಜೀವದೇವ್ **ಅನುವಾದ : ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ**

ವೇದನೆ ಇಲ್ಲದ ಜೀವನ, ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲದ ಜೀವನ ಸಚೇತನವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸೊನ್ನೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರಡುತನ, ಎಂತಹುದೋ ತೀರದ ಕೊರತೆ, ಆರದ ದಾಹ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಆನಂದ ಎಂಬುದು ಮೃಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಅವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಆನಂದಿಸುವುದು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ಆನಂದವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೇ ದರ್ಶಕನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಓದುಗ ಕವಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಕೂಡಾ ದರ್ಶಕರು ಕೂಡಾ ಸಹೃದಯರಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಮಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳೂ, ಪದಾರ್ಥಗಳೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳೂ, ಛಂದೋರೀತಿಗಳೂ - ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕುದುರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೂ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗಿ, ಸಮತೂಕತ್ವ, ಲಯಶೀಲತೆ - ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಆನಂದದ ನಿಮಿತ್ತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇತರರು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ; ತನ್ನ ಆನಂದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಇತರರು ಕೂಡಾ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದಕ್ಕೇ ಕಾಳಿದಾಸ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ''ಆಪರಿತೋಷಾತ್ ವಿದುಷಾಂ ನಸಾಧುಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಂ'' ಎಂದು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಮೆಚ್ಚುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಲಾರರದಂತೆ.

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ ಎರಡು ವಿಧಗಳು : ತಿಳಿಯದೆ ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ, ತಿಳಿದು

ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ. ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹುದೇ ರಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯದೇನೆ ರಾಗವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನದು ಇಂತಹುದೇ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಇದು ತಿಳಿಯದೆ ಆನಂದಿಸುವಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇನ್ನು ರಾಗ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ - ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯದೇ ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (instinct) ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೇಧ (intellect) ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಧಾನ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಧಾನ.

ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿಗಿಂತ ತಿಳಿಯದೆ ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸಲಾರದೇ ಹೋಗುವಿಕೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೊರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದಕ್ಕೇ ಪರಿಣಾಮವಾದದ ಪಿತಾಮಹ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ :

"Formerly Pictures gave me a considerable delight. But now I have almost, lost my taste for pictures. The loss is a loss of happiness and may probably be injurious to the intellect and more probably to the moral character". ಎಂದರೇ, ತನಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ತನಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಷ್ಟ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಹ ನಷ್ಟವೆಂದೂ, ಮೇಧಕ್ಕೂ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಇದು ತುಂಬಾ ಹಾನಿಕರವೆಂದೂ - ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಡಾರ್ವಿನ್.

ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಆನಂದಿಸಲಾರರು. ಕೆಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಅರ್ಹತೆಮೇಲೆ ಆಧಾರಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರಕಾರ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ : ''ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತರು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಸಜ್ಞರು ನೆರಳು - ಬೆಳಕುಗಳ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಮಿಕ್ಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಣ್ಣಗಳ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ'' ಎಂದು.

ಇನ್ನು ವಿಷಯ ವಸ್ತು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆಲವರಿಗೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆಲವರಿಗೆ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು (medium) ಹಿಡಿದು ಕೆಲವರಿಗೆ. ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕೆಲವರು ಆನಂದಿಸಿದರೆ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯಶೈಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ. ಕೆಲವರು ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆನಂದಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನು.

ಇವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹವ್ಯಾಸದಮೇಲೆ, ಅಭಿಮಾನದ ಮೇಲೆ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಆದರ್ಶಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುಗತ ಸ್ಥಾಯಿ, ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಂತೂ

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರ ಇಷ್ಟ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು; ಒಬ್ಬರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಿಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟು, ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆ ಮೂಲಕ, ಅನಂತ ಕಲಾತಪಸ್ಸನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಕಲಾಖಂಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ನೋಡದಂತೆಯೇ ಏನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಮಹಾದ್ಭುತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರೇನೇ ಹೊರತು ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಲಾರ.

ಚಿತ್ರರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಜಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೇ, ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ, ಪೇಸ್ಟಲ್‌ನಲ್ಲಿಯೆ ಇಲ್ಲವೇ ಟೆಂಪರಾದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದ ಮಾಧ್ಯಮ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ದವ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಪಾರದರ್ಶಿಕತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ, ಕಟುತ್ವ, ಸ್ಪರ್ಶನೀಯತೆ (texture) ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪೇಸ್ಟಲ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಧೂಳಿನಚಿತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ತೇವವಿಲ್ಲದ ಒಣಗಿದ ಚಿತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಪೇಸ್ಟಲ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಮನೀಯ ಸ್ಪರ್ಶನೀಯತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರ ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ, ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಂತಹ ಮಾರ್ದವವನ್ನೂ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಯಾವುದರಿಂದ ತಯಾರಾಗಿದೆಯೋ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅನಂತರ, ಅದು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವೋ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವೋ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರೇಖೆಗಳು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳೆಂದೂ, ವಕ್ರರೇಖೆಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳು. ಸರಳರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗಿಂತ ವಕ್ರರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣಿಗೇ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಣ್ಣು ಒಂದೇ ಕಡೆಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಬೇಸರದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ವಕ್ರ ರೇಖೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಾಗಾಗದೇ ಕಣ್ಣು ರೇಖೆಯಲ್ಲಿನ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅತ್ತಾ ಇತ್ತಾ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಹಾಯಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಕಣ್ಣು. ಅದಕ್ಕೇ ಸರಳರೇಖೆಗಳು ಕದಲದ ರೇಖೆಗಳೆಂದೂ, ವಕ್ರರೇಖೆಗಳು ಕದಲುವ ರೇಖೆಗಳೆಂದೂ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳೂ ರೇಖೆಗಳೂ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಜಂಟೈನ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇನೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಾಗಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾದಂತೆಯೇ ಸಪ್ತ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಕಿಗೆ ಎಟುಕದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು, ರೇಖೆಗೆ ಎಟುಕುತ್ತವೆ. ರೇಖೆಗೆ ಎಟುಕದವು ಕೆಲವು, ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಎಟುಕುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂವೇದನೆ (Sensation).

ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣಗಳು ಮೂರು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಆ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳೂ ಕೆಂಪು, ಅರಿಸಿನ, ನೀಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಆದರೆ ವರ್ಣ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಿತವಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕೆಂಪು, ಎಲೆ ಹಸಿರು, ನೀಲ - ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣತ್ರಯ ಎಂದು ನಿರ್ಣೀತವಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೇನೇ ಹೊರತು ರಕ್ತಿ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ವಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಶೀತಲವರ್ಣಗಳೆಂದೂ, ಉಷ್ಣ ವರ್ಣಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು. ನೀಲ, ಎಲೆ ಹಸಿರು, ಬೂದುಬಣ್ಣ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ ಇತರೆ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳು ಶೀತಲವರ್ಣಗಳು. ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಹಸರು ಮೊದಲಾದವು ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳು. ಈ ಉಭಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಪೂರಕ ವರ್ಣಗಳು (complementary colours) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಈ ಪೂರಕ ವರ್ಣಗಳು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಪಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಎಲೆಹಸಿರನ್ನೂ , ಅರಿಸಿನಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನೀಲವನ್ನೂ, ಊದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅರಿಸಿನವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಅನುಭೂತಿ ಏನೋ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರಚನಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಅವಗಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣಾ ಕೇಂದ್ರ (centre of interest) ಏನೋ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣಾಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಆಕರ್ಷಣಾಕೇಂದ್ರ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು. ಆ ವಿಧವಾಗಿಯೇ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೇ ಚಿತ್ರ ಎರಡು ಸಮಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಎರಡು ತುಂಡುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಆಕರ್ಷಣಾ ಕೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೋ, ಮೇಲ್‌ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೋ, ಎಡ-ಬಲಗಡೆಯೋ ಇರಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಣಾ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಅಥವ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರದ ಸಮಾನ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ, ಮೂರ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಪ್ರದೇಶವಾಗಲೀ ಆಕರ್ಷಣಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಒಂದೆಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರಸಾಮ್ಯ (Balance) ಅಗತ್ಯ. ಈ ಭಾರಸಾಮ್ಯಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತುಂಬಾ ಮರಗಳಿದ್ದರೇ ಎರಡನೇ ಕಡೆ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟು ಮರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಭಾರಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರೇ ಅದು ರಮ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ . ಎರಡನೇ ಕಡೆ ಒಂದು

...ಂಡೆಯನ್ನೋ, ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೋ, ಮಾನವಮೂರ್ತಿಯನ್ನೋ ಏನಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೇ ಸಾಕು, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾರಸಾಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ (perspective). ವಸ್ತುಗಳು ದೂರ ಹೋದಷ್ಟೂ ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಅವುಗಳ ವರ್ಣ ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಮೊದಲಾದ ಆಭಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ. ರೇಖಾದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ (linear perspective) ಎಂದೂ, ವಾಯುದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ (aerial perspective) ಎಂದೂ ಎರಡೂ ವಿಧಗಳು. ಮೊದಲಿನದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಂತಿ ದೀಪ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೂ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಷ್ಟೂ ಮಬ್ಬಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ರೇಖಾದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ವಾಯುದೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ರೂಪ ಮಾಧುರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇನ್ನು ಇಂದು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೈರೂಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ (abstract painting) : ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನಕ್ಕಾಗುವ ವಿಷಯ.

ಜನರೆಲ್ಲರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರರಸಾಸ್ವಾದನೆ (Art appreciation) ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಬೇಕಾದುದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವೇ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆನಂದಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವುವು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಕಲಕತ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲಿರಾದರೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೇದನೆ, ಸಂವೇದನೆ ವಿಕಸಿಸುತ್ತವೆ, ಜೀವನ ರಸಾನಂದದಿಂದ ತರಂಗಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಿಕೆ ಒಂದು ಮಧುರ ಸಾಧನೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಿಕೆ ಮಧುರತರ ಸಾಧನೆ.

❑

ಬಹುಶಃ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ ಇದು. ಇದೀಗ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

೩

ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆಗಳು

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ನೋಡ' ಬೇಕಾದುದೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ನೋಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ

ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಯಸುವುದೇಕೆ ? ಈ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದೇನು ? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭೂತಿಯು ಮೂಕವಾಗಿರುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಾಗ ತುಂಬಾ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಅಥವಾ 'ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೇ ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದರ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಭ್ರಮಾವಶರಾಗಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕರ್ಮಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಸುಕು ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ವಿರೋಧಿಸಿರುವುದುಂಟು ಅಥವಾ ಈಗಲೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಶಂಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳಿದೆ. ಇದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಅನ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡೋಣ. ಶಬ್ದಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು – ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕವಿತೆ – ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಖರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವರು ಉಂಟೆ ? ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮನದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಎಲ್ಲೂ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಫಲ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಥವಾ ಓದುಗನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕನು ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕವಿತೆಯು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಖರವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಾದರೂ ತಾನು ಭಾಷೆಯ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯು ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದರೆ, ಆತನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನವತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಬೇರೊಬ್ಬ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಅತಿ ತೀವ್ರತರ ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಈ ಅಂತರ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ನಾವು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆಯೇ ಕೈಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ-ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು , ಮಾಡಿರುವ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು-ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವೆವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದು ಪಾಠಕ-ದರ್ಶಕ-ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದನ್ನೆ 'ಅಂತಿಮ'ವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು ಎನಿಸಿದರೂ ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೋನದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾದುದು; ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಮನುಷ್ಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಾಳಿನ ಮಧ್ಯೆಯ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಒಡಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ನುಡಿ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಮಂದಿರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ವಾಸಕ್ಕನುಕೂಲವಾದ ಮನೆಗಳ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಕಲೆಗಳ ತನಕವೂ, ಇದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಸಂಗತಿ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ (ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ). ಈಗ ಕಲೆಯ ಘಟನಾ ಸ್ಥಳವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಇರದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲೂ ಈಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಲಾಭವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಿಕಾಸೋ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಕ್ ಅವರುಗಳು ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಿಂದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಾಗ ಅವರ ಸಹವರ್ತಿಗಳು, ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಿತರು, ಕೊನೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕವಿ ಅಲೋಪನೆಯರ್, ಅವರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕವಿ ಬಾದ್ಲೇಯರ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರೇ ಈ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾದುದು ಎಂಬುದೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಏನೋ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರನ್ನೂ ಪಾಲುದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಲ್ಲ.

ತೈಲಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲಾ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ತನಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವಾದನಂತರವೂ ಕೂಡ ಅವು ಬಹುಮಂದಿಯ ತನಕ ಮುಟ್ಟದೆಯೇ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು ಯಾರೋ ಕೊಂಡು ಗೋಡೆಗೆ ನೇತುಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಒಂದು ನೆನಪನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಹೊತ್ತು ತರಬಲ್ಲೆವು? ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುತಂದು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರುವವರು ಕೊಂಡುತಂದರೂ ಅದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೊಂಡು ತಂದ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭ ರಚನಾಕಾಲ-ಪರಿಸರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ . ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ . ಇದಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿತಕರವೆನ್ನಲಾಗದ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗದ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜವೇ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿರ್ಶಕರ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗದವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರೋಪವಿದೆ. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಆತುರದ ತಿಳಿವನ್ನು ನೀಡಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಡಪುಗಳ ಗಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಆ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ, ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಹಂಕಾರ ಜನ್ಯ ಸಂತೋಷ. ಎರಡನೆಯ ಆರೋಪವು ಆ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀರ ನಿರಂಕುಶರು, ಅಹಂಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಲೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ

ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಲು ತಮಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟಾಂ ಉಲ್ಫ್ ಅವರ 'ಪೇಂಟೆಡ್ ವರ್ಡ್' (ಚಿತ್ರಿತಶಬ್ದ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಲಾಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಆರೋಪ ಸಂಶಯಗಳಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಸಾಧನೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೋಸವೆಂದೂ ಕರೆದವರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದವು ಪರಿಣತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ತನಕ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಗತಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾಜಗತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತ್ರೈವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ-ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗತಿಯು ತೀವ್ರತರವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಧಾರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಝರಿಗಳೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ. ಇವುಗಳ ಹರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಪರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹು ದಿನಗಳ ತನಕ 'ಸುದ್ದಿ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು ಅಥವಾ ಸುದ್ದಿಯ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದ ತನಕ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ 'ಸುದ್ದಿ'ಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ವಿಚಾರ ಪುಂಜವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಸಂಗ್ರಹ ರಾಶಿಯಲ್ಲದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವಂತ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹ ತಾನಾ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಇದರ ರಸೋದ್ಘಾಟನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶದ 'ಶೂನ್ಯ'ತೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದು ಆತನು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಗೊಂಡರೂ, ಅದರ ಸೃಜನ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಅಂತರಂಗಿಕ ಮರ್ಮಗಳು, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಹಲವು ಅನುಭೂತಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಾಳಿನ ಪಥವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಔಪಯೋಗಿಕ ಸತ್ಯಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ಅವರು "ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಸಂಪನ್ನತರವಾದುದು (ನಿಜವಾಗಲೂ ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ) ಎನ್ನುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದು ಉನ್ನತ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು, ಹೊರತಂದು ಅದನ್ನು ಇತರ ಅನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇದೇ ಪಥದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಶ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಅನುತ್ತೇಜಕವೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸಂಶಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಉಪಕಾರವೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಬಗೆಯಬಾರದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಲಿಪಿಬದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಶಬ್ದ-ಭಾಷಾ ಭಂಡಾರದ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ಕರ್ತವ್ಯ ಪಾಲನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಕೊಡುಗೆಗಳು ವಿಕಾಸದ ಜೀವಾಳ. ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದು ಯಾವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರ್ಚಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸದಾ ಉತ್ಸಾಹಿತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ವಿವಾದಾತ್ಮಕವೇ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆಯೇ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಅಂಗೀಕಾರವಾಗುವಂತಹ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು

ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಿಂದ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗತಿಯನ್ನು (ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅದು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟುಕೊಡುವಿಕೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಕರ್ತವ್ಯ.

❑

ಪ್ರದರ್ಶನಾಧಿಕಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೨

೪

ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿ

ಬಿ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್

ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯ ನಿವೃತ್ತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ದಿವಂಗತ ಬಿ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಅವರು, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ೨ ವರುಷಗಳಕಾಲ "ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ" ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಬರೆದರು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಅದನ್ನೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪುಟ ಪುಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಕಾಶೆಗಳು ಆಧಾರಯುತವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು, ಮಹತ್ವದ್ದು ಆದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಥೆಯವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್‌ನವರು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ರಣ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು - ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ, ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು (ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ) ಮರು ಮುದ್ರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು - ಕೊನೆಗೆ ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಬಂಧುಗಳು ಇತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿ "ಪುಸ್ತಕಮನೆ"ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ, ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಪಾದಕ

ಈ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಬಹು ಬೇಗನೆ ಒಂದು ತೀರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತೀರದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜರ ಪರಾಕ್ರಮವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಜರುಗಳು ಬಲ್ಲಿದರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಪರರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ದಿಗ್ವಿಜಯದ

ಕುರುಹಾಗಿ ಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತರಾದ ಒಂದು ರೂವಾರಿಗಳ ತಂಡವು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬಂದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕದಂಬ ಅರಸರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಾಳಗುಂದದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಹಲಸಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜೈನಬಸದಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದುವು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜರು ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಮೇಲೆಯೇ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು.

ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ತೊಣಚಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನವೂ, ಮೂಡಗೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಬಸ್ತಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಶಿಕಾರಿಪುರದ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾದರೂ ಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಕುಪ್ಪತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯಿಸಳೇಶ್ವರ, ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ವಿಘ್ನಸಂತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಹೊಸಹೊಳಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನವು, ಹರಿಹರದಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ, ಗದುಗಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಂಡ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೧. ವಿಮಾನ : ಇದರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಸುಕನಾಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಒಳಭಾಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ತಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಹು ಮೂಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೋ ಅಷ್ಟಭದ್ರಾಕಾರ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ ವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ.

೨. ನವರಂಗ : ಇದು ಸುಕನಾಸಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಒಂಭತ್ತು ಅಂಕಣದ ಹಜಾರ.

೩. ಮುಖಮಂಟಪ : ಇದು ನವರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾ ಇರತಕ್ಕ ಮಂಟಪ. ಇದು ಚೌಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಬಹುಶ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೪. ದ್ವಾರಮಂಟಪ : ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನವರಂಗ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕ ಒಂದು ಅಂಕಣ ಅಗಲವು ಮಂಟಪ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೌಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ ಅರಸೀಕೆರೆಯ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಮಂಟ ಎಂಟು ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

೫. ಸಭಾಮಂಟಪ : ಇದು ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳದ್ದು.

೬. ಶಿಖರ : ಶಿಖರವು ದ್ರಾವಿಡ ದೇವಾಲಯದಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಾಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿರದೆ ಸೂಚ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತಳವಿನ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೂರು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳುಳ್ಳ "ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲವೇ" ಆಗಿರುವುವು. ಆದರೆ ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯಿಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳು, ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳೂ, ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ಗೋವಿಂದನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದವುಗಳು*. ಈ ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಲು ಭೂಮಿಯಿಂದ ತೆಗೆದಾಗ ಮೊದಲು ಮೃದುವಾಗಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳು ತಗಲಿ ಕಠಿಣವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಸುರು ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಪಿಲವರ್ಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ, ಬಹು ನುಣುಪಾಗುವಂತೆ ನಯಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಂಥ ಮಳೆಗಾಳಿಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸವೆಯದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಏಳೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮಳೆಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅರಕ್ಷಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಕೆಲಸಗಳೂ, ಒಂದೊಂದು ಗೀಟೂ ಒಂದೊಂದು ಮಣಿಯೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಮಾಡಿದವುಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯ ವಿಧವಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು ಸುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಕೋಣಾಕಾರವಾಗಿ ಅಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಜಗಲಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪೀಠವಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡವು ಅಚಲವಾಗಿ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಗೋಪುರವು ಸೂಚ್ಯಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೆಳಗಿರುವ ಗೋಡೆಗಳ ಅದಿಯುವ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆಕಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಂಡು. ಇವು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು

* ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು [illegible] ದೇವಾಲಯವು ಪೂರ್ತಿ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ

ಇರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇವುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಕಾಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಡೆದು ಮಾಡಿರುವಂತೆಯೂ ನಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ನುಣುಪಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎರಡು ತರದ ಸೂರುಗಲ್ಲನ್ನು (ಲೋವೆಕಲ್ಲನ್ನು) ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಪದ್ಧತಿಯ ದ್ವಿಭಂಗಿಯಾಕಾರದ್ದು ಒಂದು, ಸಣ್ಣ ತರಹದ ಇಳಿಜಾರಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು. ಮುಖಮಂಟಪ, ಸಭಾಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ದ್ವಿಭಂಗಿ ಆಕಾರದ ಲೋವೆಕಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಲೋವೆಕಲ್ಲನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಾಂವ, ಬಂಕಾಪುರ, ಗದಗು ಮತ್ತು ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳು ಮತ್ತು ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದೇವಾಲಯದ ಸುಕನಾಸಿಯ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುವಾಡ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ಜಾಲಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬಹು ಅಂದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸುಕನಾಸಿಯ ದ್ವಾರದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖಮಂಟಪದ ಅಥವಾ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಒಂದನಿಕೆಯ ಪಾಳು ಸೋಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳಗಾಂವೆಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಉನಕಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳ ಅಕ್ಷ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ (axial lines) ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಗೂಡುಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಇಟ್ಟಗಿಯ ಮಹದೇವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಮುಖದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಂಬಗಳು, ಗೋಪುರಗಳಿಂದಲೂ ಉಪದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗೂಡುಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಬೇಲೂರು ಕಪ್ಪೆಚೆನ್ನಿಗರಾಯನ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಗ್ರಹ ಭಾಂಡಾಗಾರಗಳಂತಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ದೇವದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಮುಖದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮವನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಮಾಡುವ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು. ಇವು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಆಕಾರ ನಕ್ಷೆ ನಕಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬೆರಳನ್ನು ಕೂಡ ಹಾಕಲು ಬರದಂತಿರುವ ರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರುಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಎಂಥವಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಗಣಿತ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರತರವಾದ ಆಕಾರಗಳುಳ್ಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳೂ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಕಾಸೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಸೊಗಸಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹಾನಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ತಾರಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥಾದ್ದು. ಇದರ ವ್ಯಾಸವು ೨೧ ಅಡಿಗಳು. ಎಂಟು ಮೂಲೆಯ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಅಂಕಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ೧೬ ಕಂಬಗಳು ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿವೆ. ಭುವನೇಶ್ವರಿಯು ಒಂಬತ್ತು ಅಡಿ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಐದು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಕಮಲವು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದರ ತರುವಾಯ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯು ಸುಂದರವಾದದ್ದು.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡು ಚಾವಣಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು. ಅವು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರವು ಬೀಳದಂತೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಂಬಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಗಿಡ್ಡಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಾವಣಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಚಾವಣಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಜಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗೋಪುರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಕನಾಸಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಹುಲಿಯೊಂದನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೊಯಿಸಳ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದುವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಹೆಗ್ಗುರುತು.

ಎತ್ತರವಾದ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನವು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ ಈ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುಡದಿಂದ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಡಿಯವರೆಗೆ ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆನೆಗಳು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಾರ್ದೂಲಗಳೂ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾವುತರು, ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಳು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಇವು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವು ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮುಖಮಂಟಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಜಗಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗಲಿಗೆ ಒಂದು ಒರಗುಕಲ್ಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಒರಗುಕಲ್ಲು ಕೊಂಚ ಓರೆಯಾಗಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊರಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡು ಕಂಬಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲಿರುವ ಹರಲ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಆರು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಗಳಗನಾಥದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬುಡವು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ . ತಳದಿಂದಲೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಂದ ಸೂಚ್ಯಾಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೋಪುರವು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗೋಪುರವು ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಗೋಪುರಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸವು ಬಹು ಕೋನಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ . ಆದರೆ ಕೆಲವು ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೆಲವು ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಚಾಳುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಎ.ರೀ (A. Rea)ಯವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಗಲಿ, ನಲಿಗುಂದ, ಮಾಗಳ, ಕುರುವತ್ತಿ , ಹುವಿನಹಡಗಲಿ, ಹಿರೆಹಡಗಲಿ - ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತೋಣಚಿ ದೇವಸ್ಥಾನವೂ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಅದರ ಗೋಡೆಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದೇ ದಪ್ಪನಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಈಚಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ರೀತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕಡೆ ದಪ್ಪನಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವಂತೆಯೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇಂತಹ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಒಂಟಿ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಗೋಪುರವೂ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವು. ಗೋಪುರವು ಕೂಡ ಗೋಡೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ದಪ್ಪನಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು . ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಸೆಟ್ಟಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯೋಗಮಾಧವ ದೇವಾಲಯವು, ತುರುವೆಕೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಂಡಗದಲ್ಲಿರುವ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕೊನೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಹೊರಮುಖಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಾಸಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿದ್ಯೆಯು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯವರೆಗೆ ಬಂದು ಕೌಶಲಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ರೂವಾರಿಗಳು ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು, ಸೋಮನಾಥಪುರ ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅಖಂಡ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಕೆಲಸವು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇ. ಬಿ. ಹಾವೆಲ್‌ರು (Havell) ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಸ್ಥಾನವು ಶ್ಲಾಘ್ಯತಮವಾದದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪದೆ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವಿಚಾರ - ವಿಚಕ್ಷಣರಾದವರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಒಪ್ಪವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಸೂತ್ರಪಾತವೂ (Design) ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅವಯವ ಸಂಯೋಜನವೂ (Grouping) ಬಹು ರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಡ್ಡವಾಗಿಯೂ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಬರುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಕಟ್ಟಡದ ಸ್ಥೂಲ ರೇಖಾಕಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿವೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದನಂತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆಧಾರವನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೋ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಮೂಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ತಲವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ತಲವಿನ್ಯಾಸವು ಮೊದಲು ಶುದ್ಧ ಚತುರಸ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಗೋಪುರವು ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಮತಲವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಂತಿರುವ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು . ಆದರೆ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ತೊಣಚಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನವೂ ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೊಸಳೆಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ತರಹದ ಗೋಪುರಗಳು ಕದಂಬದ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ಹೊಯಿಸಳರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಈ ತರಹದ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಹುಕೋಣಾಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಗೋಪುರವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಜೈನರು, ವೀರಶೈವರು ಈ ಮೂರು ಪಂಗಡದವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೈನ ಮತವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಲೂ ವೀರಶೈವ ಮತದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಲೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಬೌದ್ಧಮತದಂತೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗದೆ ಇತರ ಮತಗಳೊಡನೆ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಜೈನರು ಬಸದಿಗಳನ್ನೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ, ವೀರಶೈವರು ಮಠಗಳನ್ನೂ ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಬಂದರು. ಜೈನ ಮತವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಮತ್ತು ಮಲಖೇಡದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಕಲಚೂರ್ಯ ದೊರೆಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳನೂ ಅನಿಲವಾಡದ ಕುಮಾರಪಾಲನೂ ಜೈನ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಅರಸರು ಸನಾತನಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಮತವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದ್ದ ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಅಥವಾ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದವು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಈ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಜೈನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ. ಇದರಂತೆ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆಯೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹುಂಬುಚವು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಡಬಿದರೆ, ಕಾರ್ಕಳ ಮತ್ತು ವೇಣೂರುಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮುರುಗಿಮಠ, ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರು ಮಠ, ಬಾಗೇವಾಡಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಉಳವಿ ಇವುಗಳು ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜಕಣಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೇವಾಂಗ ಶಿಲ್ಪಿಯು

ಒಂದೊಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದನೆಂದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಜಕಣಾಚಾರಿಯು ಒಬ್ಬ ರಾಜನೆಂದೂ ಆತನಿಂದ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟನೆಂದೂ, ಆ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯದ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು "ಹೇಮಾಡ ಪಂತ್" ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೇಮಾಡಪಂತರನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ದಂತ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಈತನಿಗೆ ಹೇಮಾದ್ರಿ ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದು : ಈತನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವೈದ್ಯನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಕಠಿಣವಾದ ರೋಗವನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನೂರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ರಾಜನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಅದರಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತೆಂದೂ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೇಮಾಡಪಂತ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ; ಎರಡನೆಯದು : ಹೇಮಾದ್ರಿಯು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ ವಂಶದ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವನ ಹತ್ತಿರ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಆತನು ಮುನ್ನೂರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿ. ಈ ತರಹ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತರಹ ಚಿತ್ರ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಧಾರಣ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುವು. ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತರ ಹೊಯಿಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆಯೇ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರ ಕೆಲಸದಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ವಿಗ್ರಹ ಭೇದಕರಾದ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವ ತರಹ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕಾಣಿಸಕೂಡದೆಂದು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಂಬಲರ್ಹವಾದುದಲ್ಲ. ರಾವಬಹದ್ದೂರ್ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಜಕಣಾಚಾರಿ ಎಂಬುವುದು ದಕ್ಷಿಣಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವವೆಂದೂ, ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಬಂದ ಆಚಾರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಕಣಾಚಾರಿಯ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಶೈಲಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಯಾವ ತರದ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಕಣಾಚಾರಿಯು ಪಕ್ಕಾ ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರ ಹೆಸರು ಇತರ ರೂವಾರಿಗಳಂತೆ ಜಕ್ಕಣ್ಣ ಎಂದಿದ್ದು ಆತನು ಶಿಲ್ಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಜಕ್ಕಣ್ಣಾಚಾರಿ, ಜಕಣಾಚಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನು ರೂವಾರಿಗಳ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಮುಖಂಡನಾಗಿದ್ದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ರೂವಾರಿಗಳಿಂದ ಜಕಣಾಚಾರಿಯ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂವಾರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆಳಗೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ : ದಾಸೋಜ, ಅವನ ಮಗ ಚಾವನ, ಚಿಕ್ಕಹಂಪ, ಮಲ್ಲಿಯಣ್ಣ, ಪದರಿಮಲ್ಲೋಜ, ನಾಗೋಜ, ಕೇಶವದೇವ, ಮಾಯಿನ, ಮಲ್ಲತಮ್ಮ. ಇವರೆಲ್ಲ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯಿಂದ ಬಂದ ರೂವಾರಿ, ಗದುಗಿನಿಂದ ಬಂದ ದಾಸೋಜ ಮುಂತಾದವರು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೂವಾರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು. ಒಬ್ಬನು "ಬಿರುದ ರೂವಾರಿಗೊಂಡಲ ಒಡಿವ", ಮತ್ತೊಬ್ಬನು "ಬಿರುದ ರೂವಾರಿ ಮದನ ಮಹೇಶ", ಇನ್ನೊಬ್ಬನು

''ಮಚ್ಚರಿಪು ರೂವಾರಿ ಶರಭ ಭೇರುಂಡ'', ಮಗದೊಬ್ಬನು ''ಮಚ್ಚರಿಪು ರೂವಾರಿಗಳ ಗಂಡ'' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಿಯಣ್ಣನು ''ರೂವಾರಿ ಪುಲಿ'' ಮತ್ತು ''ಮಚ್ಚರಿಪು ಬಿರುದ ರೂವಾರಿ ಗಿರಿವಜ್ರದಂಡ'' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಜಾಲಂದ್ರದ ಪರದೆಯನ್ನು ದಾಸೋಜನು ಮಾಡಿದ್ದಂತೆ. ತುರುವೆಕೆರೆಯ ಮೂಲ ಸಂಕೇಶ್ವರದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕಣ್ಣನ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ದಂತ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಜಕಣಾಚಾರಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರೂವಾರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ''ಮದನಿಕೆ'' ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೂ, ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿರುದುಗಳು ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಪದ್ಧತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೇವದೇವಿಯವರದು. ಅವರ ಪರಿವಾರ ಸೇವಕ ಸೇವಕಿಯರು, ಇಲ್ಲವೆ ನರ್ತಕಿಯರು, ಗಾಯಕರು, ವಾದ್ಯವೃಂದದವರೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದೇವರ ರಥೋತ್ಸವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವ ತೇರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂತಹ ಮಿಥುನಸಮಾಗಮ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮೌರ್ಯ, ಗಾಂಧಾರ, ಕುಶಾನ, ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತೆಂದೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಥುನವಿಗ್ರಹಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭುವನೇಶ್ವರ, ಪೂರಿ, ಕೊನಾರಕ್ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.* ಖಜರಾಹೊ, ಪೂರಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು. ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ''ಆನಂದದ ಅಸಂಖ್ಯೇಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ವಿದಿತವಾದದ್ದು, ಸರ್ವಸುಲಭವಾದದ್ದು, ಸರ್ವಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಶೃಂಗಾರ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಶಕ್ತಿ . ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಅದರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವಕಥೆ, ಋಷಿಕಥೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅನಂತಾನಂತ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ನಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ್ದು . ಅದು ಒಂದು ಜಗದ್ಧರ್ಮ''**. ಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ

* ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಲಂಕೇಶ್ವರ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ

** ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾಷಣ

ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬಹು ಕ್ರೂರ ಮತ್ತು ಹಾನಿಕರವಾದವುಗಳು. ಅಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಕಡೆ ಸೆಳೆದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಿಜವಾದ ದೃಢಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಇದು ಭಗವಂತನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು; ಹಾಗೆ ದೃಢ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೇ ಭಗವಂತನ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಪಾಮರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧಾರಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಮಂಜಸವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ . ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಮೇಲೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇತ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಹಿಂದೂ ಪರರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿ ಸಾಮಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು "ವೀರಭೋಜ್ಯಾವಸುಂಧರಾ" ಎಂಬಂತೆ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಗ್ಗಲ್ಲನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸಂಭವವೆಂದು ಕಂಡಿತು. ಆ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಚಾತುರ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರದೇ ಒಂದಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ತೋರಣಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರವಾದ ಮಂಟಪಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಗುಡಿಯ ಕಂಬಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾದವು. ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಪ್ಪನಾದ ಕಂಬ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸಣ್ಣ ಕಂಬಗಳೂ ಅಥವಾ ಕಂಬದ ಮುಂದುಗಡೆ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ರಾವುತರು, ಸಿಂಹಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವು. ಬೋದಿಗೆಗಳು ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಾಗಿ ಬಾಳೆಯ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರವಾಗಿ, ಲೋವೆಕಲ್ಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ತಲೆ ಎತ್ತಿನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಲೋವೆಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹಾವುಗಳು, ಕೋತಿಗಳು ಮತ್ತು ಯಾಳಿಗಳು ಇವುಗಳು ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಗಲಿಯು ಎತ್ತರವಾಗಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗಲು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳೂ ಅವುಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೊಂಡಿಲುಳ್ಳ ಸಿಂಹದಾಕಾರದ ಮೃಗಗಳೂ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಬಹಳ ಎತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಗೋಪುರವು ಬಹು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು . ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಂಪಾಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರವು ಈಚೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರು ಹಿಂದಿನ ರಾಜರಂತೆಯೇ ತಾವು ಧಾಳಿಮಾಡಿ ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೆನಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮುರುಕು ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ

ವಾದವುಗಳು ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ರಾಯನ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮನ ಗುಡಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲ ರಾಯನ ಗುಡಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತವಾದದ್ದು. ಈ ಶೈಲಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನವು ಅಳಿದು ಹೋದ ಕೂಡಲೆ ಮಾಯವಾಯಿತು.

ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಪತಿಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಂಶಗಳೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋದವು.

❑

೫

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲಾವಿದ : ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರು

ಹುಲುಗಪ್ಪ ಎಚ್. ಬುದ್ದಿನ್ನಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಬೀದರ್, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರು ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಅಂದಿನ ನಿಜಾಮ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೆ , ೧೯೪೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತರೆ, ಈ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ೧೯೪೮ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೭ರಂದು ನಿಜಾಮ್ ಆಡಳಿತದ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಈ ಭಾಗದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ, ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದ ಹಲವಾರು ಧೀಮಂತ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರು ಒಬ್ಬರು.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರಗೌಡರು ಮೂಲತಃ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾನವಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬೆಟ್ಟದೂರು ಗ್ರಾಮದವರು. ಬೆಟ್ಟದೂರು, ರಾಯಚೂರು, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ವಿಶ್ವಭಾರತಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರಗೌಡರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ವಿಧದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೆಹಲಿಯ ಬಿರ್ಲಾ ಭವನದಲ್ಲಿನ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಜೀವನದ ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚೀನಾದ ತುನ್-ಹಾಂಗ್ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುವಜನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇವರ ಕಲಾಜೀವನದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು ಹಾದಿನ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಆದರ್ಶ ರೈತರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಂಕರಗೌಡರು ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲು ತನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಎಕರೆಗೆ ೩೦ ಕ್ವಿಂಟಾಲ್ ಜೋಳ ಬೆಳೆದು ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಬೆಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿರುವ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು, ನಿಜಾಮ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ ಮಾಡಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ನಿಜಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾರಿ ನಿಜಾಮನ ಸೈನಿಕರ ಕೈಯಿಂದ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ಬೆಟ್ಟದೂರರು, ತುಂಗಭದ್ರಾ ಎಡದಂಡೆ ಕಾಲುವೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ನೀರಿನ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿ ಕೆಲಕಾಲ ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ರಾಜ್ಯದ ರೈತರಿಗೆ, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಯುರ್ವೇದ ಚಿಕಿತ್ಸಕರಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ದೀರ್ಘವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ಹೃದಯ ರೋಗ (ರಂಧ್ರ)ಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೂರ್ಛೆರೋಗ, ಕಾಮಾಲೆರೋಗ, ಅಸ್ತಮ, ಕೀಲುನೋವುಗಳಿಗೆ ಗುಣಮುಖತೆಯ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕರಾಗಿ ೧೮ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಹೃದಯ ಬಡಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, ೧೪ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದಂತಹ ಋತುಸ್ರಾವದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, ತಲೆನೋವು ಮತ್ತು ಕಿವುಡುತನಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸೇವಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಂಕರಗೌಡರು ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಗಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವ ವಿದ್ಯಾನಿಕೇತನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಬಹು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತಹ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹಾಜರಾಗುವ ದಣಿವರಿಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದು ''ಮಾಸ್ತಿ''ಯವರ ''ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'' ಕೃತಿಗೆ ''ಜ್ಞಾನಪೀಠಪ್ರಶಸ್ತಿ'' ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದೆಹಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ನಂತರದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ

ಭವ್ಯವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ''ಜ್ಞಾನಪೀಠಪ್ರಶಸ್ತಿ'' ಬಂದದ್ದು ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕೃತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಅವರ ''ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ''ಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿರುವ ಶಂಕರ ಗೌಡರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಗ್ರಾಲಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಸ್ತು ಖರೀದಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ರೈತಸಂಘದ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ರಾಯಚೂರಿನ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಸಮಿತಿಯ ಜಿಲ್ಲಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಂಗಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಾಗೂ ಬಸವ ವಿದ್ಯಾನಿಕೇತನ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಮತ್ತು ಬಸವ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿಯ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ವಿವಿಧ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸತ್ಫಲಗಳು ದೊರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಾಡು-ನುಡಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ , ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ , ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ನವದೆಹಲಿಯ ಅಖಿಲಭಾರತ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಸೊಸಾಯಿಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಾನ ಹಾಗೂ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಣ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರರು; ಹಲವಾರು ತಾಲೂಕು, ಜಿಲ್ಲಾ, ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಭೆ-ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಉದ್ಘಾಟಕರಾಗಿ ಗೌರವಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇವರ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೇಶ-ವಿದೇಶೀಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ - ಲೇಖಕರಿಂದ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇವರ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಶಂಕರಗೌಡರು ಗೌಡಿಕೆಯ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಯಾವುದೇ ದರ್ಪವನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ರೈತರಾಗಿ, ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಶೈಕ್ಷಣಿಕ - ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವರಾಗಿ, ಆಯುರ್ವೇದಿಕ ವೈದ್ಯರಾಗಿ, ನಾಡು - ನುಡಿಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

❑

*ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಗು.ವಿ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ, ಯರಗೇರಾ ಅಂಚೆ.
ಜ್ಞಾನತುಂಗಾ, ರಾಯಚೂರು ೫೮೪೧೩೩*

೬

ಶ್ರವ್ಯದ ಸುಖ, ದೃಶ್ಯದ ಸೊಗಸು

ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಪೂಜ್ಯರೂ ಧರ್ಮವೀರರೂ ಕಾಯಕಸಾಹಸಿಗಳೂ ಆದ ಸುತ್ತೂರು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇದೊಂದು ಪಿನೂತನ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಎರಡುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಕಾಲ ತವನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಈಗ ಸಹೃದಯರೆದುರು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದೊಂದು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾಯಕವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿದು. ಅಪಾರ ಶ್ರಮದಿಂದ, ಅನಿತರಸಾಧಾರಣವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಗಳವರಿಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ನುಡಿನಮನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು.

ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇದೊಂದು ''ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕ''. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಕ್ಷರಜ್ಞನೂ ಓದಿ ಹಾಡಿ ಆನಂದಪಡುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ನಿರಕ್ಷರರೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ, ಹಾರಿ, ಕುಣಿದು, ಮೆಯ್ ಮರೆಯುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ'. ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಕ್ಕಗಾಣ (ಜಕ್ಕ ಎನ್ನುವುದು ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ರೂಪ), ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಮಲೆಯಾಳ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಇದು ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಧುವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ 'ಪೊಟ್ಟಂಕಳಿ'ಯಾದ (ಎಂದರೆ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಆಟ) ಕಥಕಳಿಗೆ (ಆಟಕ್ಕೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು) ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ, ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೈತುಂಬಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಬಲ್ಲವರ ಎಣಿಕೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೯೪ - ೧೮೬೮) ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವೊಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡಾರ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ದಿಟ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರುಚಿಯಿದ್ದುದೂ ದಿಟ. ಅವರ ಅಳಿಯ (ಅರಸರ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ) ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದವರು, ಮೂವತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾಲ ೧೮೨೩. ರಿಂದ ೧೮೭೪.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬೭೩ - ೧೭೦೪) ಅವರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ, ಮಹಾನಾಟಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನಂತರ ಕಳಲೆಯ ದೊರೆ ವೀರರಾಜನು (೧೬೩೦ರ ಸುಮಾರು) ಯಕ್ಷಗಾನರಸಿಕ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಡ್ಡೇಂದ್ರನ ಮಗ ಅವನು. ಮುಂದೆ ಕೈವಾಲಿ.

ಟಿಪ್ಪು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯು ಓಂದುಳಿಯಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ೧೮೧೧ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಚೇತನ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಪರಿಸರವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಆಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಆದರವಲ್ಲದ ಒಡೆತನವೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರು ಸಂಗೀತರಸಿಕರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ದರು, ತಿಲ್ಲಾನ, ಪದ, ಜಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಶತಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದು. ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವನಾಥಯ್ಯನವರ ಪುತ್ರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಆಸರೆಯಿಂದ 'ಮಹಾನಾಟಕ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿರುವ ಜನಪ್ರೀತಿ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದು. ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಮಹಾನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜರ ಪಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು.

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಳಾಸ'ದ ಕವಿ ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತಕಾರರ ಊಹೆ ಸರಿಯಾದುದೇ. ಕವಿಯೇ 'ಲಿಂಗಭೂಪನ ಪದಪಲ್ಲವ ಕರುಣದಿ ಇದನುಸುರ್ವೆ' ಎಂದೂ, 'ಭಕ್ತ್ಯಾದರದಿಂದ ಲಿಂಗೇಂದ್ರನ ನೆನೆದಿರದಿದನ್ನುಸುರುವೆ ವೃಷಭರಾಜ ಪೌರಾಣವನು' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಎಂಬುದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಹಾಕಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವನು 'ವೇಷಧಾರಿ'; ಕುಳಿತು ಅರ್ಥ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವವನು 'ಅರ್ಥದಾರಿ'; ಬರೆದವನು 'ಕವಿ', 'ಅನುಭವದಾರಿ'. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಇರುವವನು ಭಾಗವತ. ನಂಜುಂಡಕವಿಯ ತಾತನೂ ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದವನು; ದಾಸಯ್ಯ ಭಾಗವತ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನದ್ದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ; ಹಾಗೆಂದೇ ಅದು 'ಭಾಗವತರ ಆಟ'; ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದು 'ಭಾಗವಂತಿಕೆ' ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೋಧಕವೂ ರಂಜಕವೂ ಆಗುವುದು ಭಾಗವತನಿಂದಲೇ. ಸಂಗೀತದ ಸೊಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನದ್ದೇ.

ಅಜ್ಜ ದಾಸಯ್ಯ ಭಾಗವತನೂ ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ (ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ತಂದೆ ವಿಶ್ವನಾಥಯ್ಯನವರಂತೆ) ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದವನಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಯವನೇ ಆಗಿದ್ದು ಭಾಗವತನಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಕಡೆಯೂ ಕಳಲೆಯ ವೀರರಾಜನ ಕಾಲದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವಿದ್ದಿತಲ್ಲ ? 'ನಂಜುಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ನಂಜನಗೂಡು-ಚಾಮರಾಜನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮನೆತನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ'ವನ್ನು (ರಾಮನಾಥಚರಿತ) ರಚಿಸಿದ ನಂಜುಂಡಕವಿಯೂ (೧೫೨೫ರ ಸುಮಾರು) ಈ ಕಡೆಯವನೇ. ಚಿಕ್ಕೇರಿಯಾರಾಧ್ಯ ನಂಜುಂಡನೂ (೧೫೫೦, 'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದವನು) ಇಲ್ಲಿಯವನೇ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಬಿಟ್ಟ ನಂಜುಂಡಕವಿ

ಇದ್ದು; 'ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಭೋಗಾವಳಿ', 'ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಶೃಂಗಾರಶತಕ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು. ನಮ್ಮ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಇವನೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದೋ ತಿಳಿಯದು.

ಭಾಗವತ ನಂಜುಂಡನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲದೆ ಇತರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತ್ರಕಾರರಿಂದ). ಅವನು ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ - ತ್ರಿಪುರದಹನ, ಸಿರಿಯಾಳ, ರಾಧಾವಿಲಾಸ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಬಲಿ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಧ್ರುವ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ವೀರವರ್ಮ, ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ, ಸಮುದ್ರಮಥನ - ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಅವನವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ'ವೆಂಬ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಓಹಿಲಯ್ಯನ ಕಥೆ, ಶ್ವೇತನ ಕತೆ ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿವೆಯೆಂದು ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕವು 'ಮಾನವಮಹಾದೇವ', 'ಕಾರಣಿಕಪುರುಷ' (ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಮಾತುಗಳು), 'ಇಹಪರದ ಪುಣ್ಯಪುರುಷ' (ಹರಿಹರದೇವನ ಮಾತು) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೧೦೫ ಮತ್ತು ೧೧೮೫ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಮಹಾಪುರುಷ ಇವರೆಂದು ಶಾಸನಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜೀವಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ (ಸೋಮನಾರಾಧ್ಯ). ಅದನ್ನೇ ಭೀಮಕವಿಯು 'ಬಸವಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಶಂಕರಕವಿಯು (ಶಂಕರಾರಾಧ್ಯ) ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಕಂಡರಿಸಿದನು. ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ' ಇದರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನ (೧೫೦೦ರ ಸುಮಾರು) 'ಅಮಲಬಸವ ಚರಿತ್ರೆ' (ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣವು) ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಷಡಕ್ಷರದೇವ (೧೬೫೫ರ ಸುಮಾರು) ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಧನಗೂರು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿದ್ದವನು; ಸಂಸ್ಕೃತ - ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು. ಅವನು 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ', 'ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ', 'ಕವಿಕರ್ಣರಸಾಯನ' (ಸಂಸ್ಕೃತ) ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವನ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ' ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಪದ್ಯಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಮಹಾಗ್ರಂಥ; 'ಶ್ರೀಮದ್ ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯ ಮಹಾಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಅವನೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕದ ಕವಿಯು, ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆರ್ಯೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ (೧. ೨೩)

ಸೋಮನಾರಾಧ್ಯರು ಸಿಂಗರಾಜಕವಿ
ಭೀಮಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ
ನಾಮ ಶಂಕರಾರಾಧ್ಯ ಬಸವಲಿಂಗ
ನಾಮ ಕವಿಕೃತ ವೃಷಕಥನವ

ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಇರುವ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಆಕರವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ - ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಕಗಳು ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಹರಿಹರದೇವನ 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ'. ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ರಗಳೆಯು

ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿ ಬಂದ ಇದು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ. ಜನರು ಆಡುವ ಮಾತಿನದೇ ಛಂದಸ್ಸು ಅದು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪವಾಡಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ. 'ಶಿವಮತವನುದ್ಧರಿಸುವ' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ.

ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಪರಿದಾಡು ಕೂಡಲಸಂಗ
ಎನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ಕುಣಿದಾಡು ಕೂಡಲಸಂಗ

ಈ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಷಡಕ್ಷರದೇವನು 'ಹರೀಶ್ವರಸ್ತೇನ ಕವಿಃ ಕಃ?' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದನಂತೆ ! ಬಸವರಾಜದೇವರ (ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ರೂಪ) ರಗಳೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವನ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತನ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ'ಕ್ಕೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ಕೃತಿ ಆಕರವಾಗಿದೆ, ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಮೋಕ್ತವಾದುದೆಂದು ಕವಿಯ ಎಣಿಕೆ (೧.೨೪) :

ಭಾಗವತಶಿಖಾಮಣಿಯಹ ದಾಸಯ್ಯ
ಭಾಗವತ ಪೌತ್ರ ನಂಜುಂಡ
ನಾಗಮೋಕ್ತ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸವ
ನೀಗ ರಚಿಸೆ ಗುರು ಬಲಗೊಂಡ

ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಕವಿಯು ರೇಚಾರ್ಯನೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಬರೆದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕವನ್ನು ಅವನಿಗೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗುರುವಿನೆದುರು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇದರ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ (೧. ೧೮);

ಯತಿಗಣಪ್ರಾಸೆಂಬ ಮತವರಿಯೆ ಶರಣರನು
ನುತಿಪುದೊಂದೇ ಬಲ್ಲೆ ಶಿತಿಕಂಠ ಪೊರೆಯೋ
ಕರ್ತೃ ನೀನಾಗೆನ್ನ ಸಲಹೋ ರೇಚಣ್ಣ

ರೇಚಾರ್ಯನು ಕೃತಿಪತಿ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ (ಅರ್ಯ. ೨೯) ಅವರೇ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಬರೆಯಿಸಿದರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ;

ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದೊಳು
ನಿಂತುದ ವರ್ಣಿಪೆನೆಕ್ಷಗಾನದೊಳು
ಪಿಂತಣ ಸೂತ್ರಕೆ ಸರಿಬರಲು
ಬಲ್ಲಂತುಸುರಿದೆ ಬಲ್ಲಿದರೆಲ್ಲರಿ
ದುಲ್ಲಂಘಿಸದಿದ ನೋಡುವದು
ಬಲ್ಲಿದ ಗುರು ರೇಚಾರ್ಯರ ಕೃಪೆಯಿಂ
ದಲ್ಲದೆ ಹೇಳಲಸಾಧ್ಯವಿದು

ಈ ರೇಖಾಚಾರ್ಯನು ಯಾರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಉಳಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸುದೈವ.

ಇನ್ನು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಭಾಗವೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. 'ಉಳ್ಳಿಸಿಪ್ಪೆಂಯಂಥ' ಕಾಗದದ ೨೪೪ರಷ್ಟು ಪುಟಗಳು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲು; ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ೫೭೫. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯಭಾಗದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ದೃಶ್ಯಭಾಗ; ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಓದಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸುವುದಾಗದು. ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಿರಬೇಕು; ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಸಹೃದಯನು ತನ್ಮಯನಾದಾನು ! ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಾನುಭವವಾಗದು; ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥವು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಸುಖ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ ಇದಲ್ಲ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ''ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ'ಯು ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೆ ಅವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾಪರಿಣಯ' ಹಾಗಲ್ಲ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ; ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಚಿತ್ರವೇ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿಧಾನ. ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಹೊಯ್ಕಾಲೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವರೋ ಹೇಗೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಒಬ್ಬರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ . ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರವೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಸಾನುಕೂಲತೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಲಿ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರವ್ಯ-ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಾತುರ್ಯ, ರಸಜ್ಞತೆ, ವ್ಯುತ್ಪನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನೇ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಳೆ ರಸವತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ, ಅಂಗಾಭಿನಯ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ರೇಖಾನಿಷ್ಠೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಅಲಂಕರಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗೃಹೋದ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ, ದೇವತಾಚಿತ್ರಣ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ, ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ, ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ', 'ದೇವತಾಧ್ಯಾನಮಾಲಾ', 'ಚಿತ್ರರಾಮಾಯಣ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾಪರಿಣಯ' ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವಿಧಾನವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ , ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಲುವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭರತಮುನಿಯ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಶ್ಯಾಮೋ ಭವೇತ್ತು ಶೃಂಗಾರಃ ಸಿತೋ ಹಾಸ್ಯಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ

ಕಪೋತಃ ಕರುಣಾ ಪ್ರೋಕ್ತೋ ರೌದ್ರೋ ರಕ್ತಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ।
ಗೌರೋ ವೀರಸ್ತು ವಿಜ್ಞೇಯಃ ಕೃಷ್ಣಶ್ಚಾಪಿ ಭಯಾನಕಃ
ನೀಲವರ್ಣಸ್ತು ಬೀಭತ್ಸಃ ಪೀತಶ್ಚೈವಾದ್ಭುತಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥

ಈ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೇಷರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಅರಿಸಿನ-ಕುಂಕುಮ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಕೆಂಪು, ಅಂಗೈಗೆ ಮದರಂಗಿಯ ಕೆಂಬೊಟ್ಟುಗಳು, ವೀರವೇಷಗಳಿಗೆ ನಸುಗೆಂಪು, ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಕ್ಕೆ ನಸುಹಳದಿ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಕಡುಗೆಂಪು, ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ - ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಂಗಡಣೆ ರಸಾವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯಿದೆ.

ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಗಣೇಶನದು. ಮೂರನೆಯದಾದ ಚಾಮುಂಡಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೂ (ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ) ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೂ ಇದ್ದ ನಂಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಸರಸ್ವತಿ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಚಿತ್ರಣ. ಅದರ ನಂತರ, ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರು ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯ ಚಿತ್ರ. ಇವೆಲ್ಲ ದೇವತಾಧ್ಯಾನಮಾಲೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ-ಗಣೇಶ, ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು, ತುಂಬುರು-ನಾರದ ಮೊದಲಾದ ದೇವಗಣ, ನಂದಿ-ಭೃಂಗಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರಥಮಗಣ, ಭೂತಗಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ರಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಶಿವಲಿಂಗವಂತೂ ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರನೆಂದು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ. ತಮ್ಮ ಗುರು ರೇಚಾರ್ಯನೇ ಆಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಧನಿ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸನೇ ಆಗಲಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರೇ ಆಗಲಿ (ಪುಟಗಳು ೧೪೬ ರಿಂದ ೧೫೫ರವರೆಗೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ), ಸುರಗಿ ಘಂಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮಾಚಯ್ಯನೇ ಆಗಲಿ, ಸುರಗಿಯ ಚೌಡಯ್ಯ, ಕೋಲದ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಬಾಚರಸ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ತೆಲುಗು ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಶರಣರಪ್ಪಣ್ಣ ಮೊದಲಾಗಿ ಶರಣರೇ ಆಗಲಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ೧೦೪ - ೧೦೯ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅರಸರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಆಕರ. ಅರಸರು ಕೂತ ಸಿಂಹಾಸನವಂತೂ ಪಡಿವಾರಾಣೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇ; ಅದರದ್ದೇ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಓಲಗದ ಹಜಾರ, ಓಣಿಯ ಕಮಾನುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುವ ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಸೋಪಾನ, ಹೆಂಗಳೆಯರ ಸೀರೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಉಡುಗೆ, ಉದ್ಯಾನದ ತೋರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ನೆನಪುಗಳೇ. ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಪವಾದವೂ ಇರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರದ್ದು ; ಮುಂದಿನದು ಗುರು

ರೇಖಾಚಾರ್ಯರವಿದ್ದೀತು. ಅದರ ಮುಂದಿನದು ಧಣಿ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ನಂಜುಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರಗಣ ಆಕಾರವಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಒಳಗಣ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೂ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವರ, ಗುರುವಿನ ಧಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಅವರವರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವಿದೆ, ಸಂಗೀತಭಾಗವಿದೆ, ಚಿತ್ರಭಾಗವಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಹೃದಯರಂಜನೆಯ ದಾರಿಗಳೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೃದಯರಂಜನೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನಂತರ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯರಂಜನೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ವೈಖರೀವಾಕ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾವಾಕ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪಶ್ಯಂತೀವಾಕ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ದೃಶ್ಯವೇ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಾಭಿನಯ, ಸ್ವರೂಪಚಿತ್ರಣ, ಅಲಂಕರಣಗಳು ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಹಾನಾಟಕವಾಗುವುದು.

ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥದ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ರೂಪನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿ (೨೪).

ವೀರಶೈವೋದ್ಧಾರಕ ವೃಷಭೇಂದ್ರನ
ಚಾರುವಿಳಾಸವೆಂಬೀ ಕಥೆಯು
ಸಾರವ ತಿಳಿದರೆ ಸಂಪದಕರವು ನಿಃ
ಸಾರವರಿಯೆ ಶೂನ್ಯದ ಪರಿಯು

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗೆ ವಾಸ್ತವವೆಂಬ ವಿವರಕ್ಕಾಗಲಿ ಪವಾಡವೆಂಬ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಾಗಲಿ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಂತರವಿರದು. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸದ ಸಾರವು ವ್ಯವಹಾರದುಷ್ಟ ಜೀವಕ್ಕೊಂದು ಅರಿಯುವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ. ಅದರ ನಿಃಸಾರವೆಂದರೆ ಬಯಲು. ಪರಮಾರ್ಥ ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶನ 'ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವ್ಯವಹಾರ-ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಂಗತ್ಯ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೊಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೃತಿಯು ವಿರಳ.

ಕರ್ನಾಟಕಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಸುಫಲ. ಪ್ರಕೃತ ಸೊಗಸು ಪಡೆದುದ್ದು ಮೆರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಉತ್ತಮವಾದೊಂದು ಉಪೋದ್ಘಾತವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀಯಾತ್ ಚಿರಂ ಕೃತಿಸಂತತಿಶ್ರೀಃ !

❑

ಕೃಪೆ : ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ. ಸಂಪಾದಕರು : ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, (೨೦೦೨) ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೪

ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಈ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯನ್ನು 'ಪುಸ್ತಕಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದ ಎಸ್.ಆರ್. ಸುದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

೭

ಕನ್ನಡ ಬಾರದ 'ಕನ್ನಡಿಗ' ಗುಲಾಂ ಮುಂತಕಾ

ದೇವು ಪತ್ತಾರ

ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೀದರ್ ಬಹುಭಾಷಿಕರು ಇರುವ ನಗರ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗಡಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ೯ ಕಿ.ಮೀ. ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯಿಂದ ೧೮ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಜನರು ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಉರ್ದು ಮಾತನಾಡುವ ಜನರು ಕೂಡ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಗಮ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ 'ಹೊಸಭಾಷೆ' ಮತ್ತು ಹತ್ತಾರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅದೆಲ್ಲ ಇರಲಿ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಇರುವ ಜಿಲ್ಲೆ 'ಬೀದರ್' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಬೀದರ್ ಕುರಿತು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆಯಾದರೂ ನನ್ನ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬೀದರ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಖ್ಯಾತಿಯ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾನ್ಯಖೇಟ (ಈಗಿನ ಮಳಖೇಡ) ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಧಾನಿ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾನ್ಯಖೇಟಕ್ಕೆ ರಾಜಧಾನಿ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಬೀದರ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಯೂರಖಂಡಿ (ಈಗಿನ ಮೋರಖಂಡಿ)

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ. ನಂತರ 'ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಈಗ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂತು. ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆ ಆಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ವಿಶ್ವಕೋಶ ರಚಿಸಿದ್ದ.

ಅದಾದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಕಳಚುರಿ ಅರಸರು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ವಚನ ಚಳವಳಿ' ಕನ್ನಡದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಶರಣರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನ ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

ನಂತರ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿದ್ದು ಬಹಮನಿ ಅರಸರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಜನ ಬೀದರ್‌ನತ್ತ ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಪಾರ್ಸಿ, ಅರಬ್ಬಿ ಇರಾನಿ ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಬೀದರ್‌ಗೆ ಬಂದರು. ಬಹಮನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಹಮದ್ ಗವಾನ್ ಹತ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಬಹಮನಿ ಕುಸಿತದ ನಂತರ ಬರೀದ್‌ಷಾಹಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರ್ಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂತು. ಔರಂಗಜೇಬನ ದಾಳಿಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರಾಠರ ಪ್ರಭಾವ ಮರಾಠಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಂರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ತುಕಡಿ ಆದಾಗ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯೂ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಯಿತು.

'ಗುರುನಾನಕ್‌ರು ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರು' ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಖ್ ಸಮುದಾಯದ ಜನ ಬೀದರ್‌ಗೆ ಬರಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಪಂಜಾಬಿ ಮಾತನಾಡುವ ಜನರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ವಾಯುಪಡೆಯ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಇರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಜನ ಬೀದರ್‌ನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಬೀದರ್ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನರು ಇವರು ಆಡುಂಬೊಲ.

ಸರಿ ಸುಮಾರು ಪ್ರತಿ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬೀದರ್‌ನ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಶ್ರೇಯ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡಿದ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ. ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಪರ್ಯಂತ ''ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ' ಹೆಂಗಳೆಯರು 'ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ' ಮಾಡದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಉರ್ದು, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಪಾರ್ಸಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಇರಾನಿ

ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ: ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹಿಂದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ 'ದಖಿನಿ' ಎಂಬ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಭಾಷೆ.. ಹೀಗಾಗಿ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಹಾಗಿರದೆ 'ಮನೆಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ, ಇರುವ ಬದುಕು ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಹುಭಾಷೆ ಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಗುಲಾಮ್ ಮುಂತಕಾ ಮನೆಮಾತಾದ ಉರ್ದು ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಾತನಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬೀದರ್ ಅನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಇಷ್ಟಪಡುವ ಮುಂತಕಾ ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮುಂಬಯಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಬೀದರ್ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ವ್ಯಾಮೋಹ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕರೆತಂದಿತು. 'ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಬಹುತೇಕ ಇಡೀ ದೇಶ ಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬೀದರ್‌ನಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾದ ನಗರ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು.

ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮುಗಳ್ನಗುತ್ತ ಮಾತಿಗೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಮುಂತಕಾ 'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂದಿ-ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದೇನು ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿ, ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಜನ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ನಗಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಪಮಾನ ಸಹಿಸಲಾಗದೇ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯುವ ಬಯಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿತು. ಓದಲು ಮತ್ತು ಬರೆಯಲು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ತೊಂದರೆಯೇನಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡಿಗ ಎಂದರೆ ಯಾರು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕನ್ನಡ ಓರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಸುವುದು, ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು ಬರಿ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಕೂಡ. ಕನ್ನಡದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವವರು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವರೆಲ್ಲ 'ಕನ್ನಡಿಗರು' ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಭಾಷೆ ಬೆಸೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗದೇ ವಿಭಜಿಸುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಸದ್ಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಿವಾಸಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪಂಡಿತ್ ಭೀಮಸೇನಜೋಷಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಚೀಸು, ವಚನ, ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಹಾಡಿರದ, ಹಾಡದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಕೂಡ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಕರಾರಿಲ್ಲ. ತಕರಾರು ಮಾಡಬಾರದು ಕೂಡ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ತಂಡದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ರಾಹುಲ್ ದ್ರಾವಿಡ್ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ 'ಕನ್ನಡಿಗ'. ಈಗ ನಾಯಕನಾಗಿರುವ ಅನಿಲ್ ಕುಂಬ್ಳೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಕನ್ನಡಿಗ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮ್ ಮುಂತಕಾ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡದ 'ಕನ್ನಡಿಗ'.

ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೇ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ. ರಾಹುಲ್ ದ್ರಾವಿಡ್ ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಟ್‌ನಿಂದ ಚೆಂಡನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಪಿಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ ಎಸೆದು ವಿಕೆಟ್ ಬೀಳಿಸುವ ಅನಿಲ್ ಕುಂಬ್ಳೆ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಂತೆ ಮುಂತಕಾ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ಕ್ಯಾಮರಾ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವ ವಿಶ್ವದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ನೆಗೆಟಿವ್,ಫೋಟೊಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆ .

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಾಚೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕೃಷಿಕರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ಕಲಾವಿದರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಪತ್ರಕರ್ತರು, ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ವೈಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಕೂಡ ಸೇರಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬದುಕುತ್ತದೆ. ❑

ಕೃಪೆ : ಕ್ಯಾಮರಾ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಗುಲಾಂ ಮುಂತಕಾ (೨೦೦೮) ಪ್ರಕಾಶನ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ , ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೨

ಕಿರಣ ನಿಲಯ, ದೇವಿ ಕಾಲೋನಿ, ಬೀದರ್ ೫೮೫ ೪೦೧

'ಪುಸ್ತಕಮನೆ'ಗೆ ಅದೇನು ಅದೃಷ್ಟವೊ

ಹಿರಿಯರಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಕಾದು, ಕಾಪಿಟ್ಟು ೨,೦೦೦/ರೂ. ಗಳ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ' ಸಂಪುಟ ಹಾಗೂ ೫,೦೦೦/-ರೂ.ಗಳ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೫ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ (ಸೇರಿಸಿ ಎಂದು ದೂರದ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವರು ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಬೇರೆ) ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ, ಹರಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗೀಗ್ಗೆ ಇರಲಿ ಇಡ್ರೀ ಎಂದು ಒಂದೊಂದೇ ಪುಸ್ತಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿವರ್ತಿತ ನಾಯಕರೊಬ್ಬರಾದ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು; ನನ್ನ ಅಖಂಡ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ 'ಮಂದಾಕಿನಿ' ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಟ್ಟವೇರಿರುವ, ಈ ಕಾಲದ ಧೋಂಡಿಯಾವಾಘ್, ರಮೇಶ ಸುರ್ವೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ 'ಪುಸ್ತಕಮನೆ'ಗೆ ಬಂದು, ಬರುವಾಗ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಗಲು ತುಂಬಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿತಂದ ಪ್ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದು.

ಅಂತೆಯೇ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಯಂಥ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯವರೂ, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಯಾವುದು ಬೇಕೋ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು, ಹೊರಲಾರದ ಹೊರೆ ಹೊರಿಸಿದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ; ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು, ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶೈಲಜಾ, ಪತ್ರಕರ್ತರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವವುಳ್ಳ, ಗೆಳೆಯ ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟರ ಜೊತೆಗೆ 'ಪುಸ್ತಕಮನೆ' ಇನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ ಎಂದು ೩ ಸಾವಿರ ರೂ. ಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿರುವ, ನಾನು ಕಾಣದ ದೂರದ ಮುಂಬೈನ ಕನ್ನಡಿಗ ಪ್ರಭು ಬಿ. ಅಂಗಡಿಯವರನ್ನೂ, ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ವರ್ಷದಿಂದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೂ ವರುಷಕ್ಕೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂ. ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತೆ, ಚಿಂತನಶೀಲ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಮಂಜುಳಾ ಅವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ನೆರವು, ಸಹಕಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ
ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹೊರಗಿನವರು
'ಪುಸ್ತಕಮನೆ' ಹೆಸರಿಗೆ ಎಂ.ಓ./ಡಿ.ಡಿ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ನಿಜಗರ್ಭ ಧರಿಸಿದ 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ' ಗೆ ಶುಭಕೋರಿ

೨೦೦೭ ನವೆಂಬರ್‌ನಿಂದ ೨೦೦೮ ಆಗಸ್ಟ್‌ವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ೯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾದ ಗರ್ಭಧರಿಸಿ 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ', ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಹಾಗು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಎಂಬೋ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಂದ ಜನ್ಮತಳೆದಿದೆ. ಶುಭಕೋರೋಣ.

'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಮನೆ' ಎಂದು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಣುಕು ಹಾಕಿದ, 'ಪುಸ್ತಕಮನೆ' ಎಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೂತಿತೂರಿದ, ಆದರೆ 'ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಕೆತ್ತಿದನು ಶಿಲ್ಪಿಯವ ಶಿವನಾ' ಎಂಬಂತೆ, ೨೧ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೮ರಂದು ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡು, ನಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ೨೫ ಲಕ್ಷ ವೆಚ್ಚವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ನಿಜವಾದ ಜನತೆಯ ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ತಾವೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಎನ್ನುವಂತೆ (ಮಾಜಿ ಬಂಡಾಯ ಗೆಳೆಯ ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಗ್ರಂಥದ ತಗಾದೆಯನ್ನು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಿದ ಅಮರ ಕೀರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ), ಸಮರ್ಥ ಅಧಿಕಾರಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರು ಎನ್ನುವಂತೆ ಮನು ಬಳಿಗಾರರು, ತರುಣ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿ ಅಶೋಕ ಚಲವಾದಿಯವರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸೂಕ್ತವಾದ, ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಮಳಿಗೆ = ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಎಲ್ಲ ಅಕಾಡಮಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಜನತೆಗೆ ಸಿಗುವ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು, ಹೀಗೆಯೇ ಬೆಳೆದು, ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ, ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ, ಹೆಸರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಬರುವಂತೆ ಸಿರಿಗನ್ನಡ – ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆಯಾಗುವ ಕಾಲವೂ, ಅದೃಷ್ಟವೂ ಕೂಡಿ ಬರಲಿ.

ಈ ಮುಖೇಣ, 'ಪುಸ್ತಕಮನೆ' ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಅನಾಥ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನಿಂದಾದ ಅಳಿಲುಸೇವೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃಪೆತೋರಿದ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹಿತರಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿ ಅನಂತಾನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಇದೀಗ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ

ಪುಸ್ತಕಮನೆ